

Durham Research Online

Deposited in DRO:

17 December 2014

Version of attached file:

Published Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Petrovic, A. (2005) 'Kunstvolle Stimme der Steine spricht!' Zur Intermedialität der griechischen epideiktischen Epigramme., *Antike und Abendland*, 51 . pp. 30-42.

Further information on publisher's website:

<http://www.degruyter.com/view/j/anti.2005.51.issue-1/9783110182514.30/9783110182514.30.xml?format=INT>

Publisher's copyright statement:

The final publication is available at www.degruyter.com

Additional information:

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

ANDREJ PETROVIC

«Kunstvolle Stimme der Steine sprich!»
Zur Intermedialität der griechischen
epideiktischen Epigramme*

Epigramm und Kontext

Von allen antiken literarischen Gattungen ist die griechische Epigrammdichtung der archaischen und klassischen Zeit wahrscheinlich diejenige, welche ihrer ursprünglichen Natur nach am wenigsten für ein Buch bestimmt ist und wie kaum eine andere Gattung auf eine Interaktion mit ihren materiellen Kontexten angewiesen ist. Bereits das griechische Wort, welches wir für die Bezeichnung der gesamten Gattung übernommen haben, *epigramma*, mit seiner ursprünglichen Bedeutung «metrische Aufschrift»¹ weist auf dieses Phänomen hin: Versinschriften begegnet man sowohl auf Gräbern als auch auf sympotischen Trinkgefäßen, auf staatlichen Denkmälern und auf privaten Weihgeschenken, auf Tempeln und Privathäusern, auf Gold und auf Blei, auf Dreifüßen und auf Töpfen.

Das breite Spektrum der Gegenstände, die solche Dichtung trugen, korrespondiert mit der thematischen Vielfalt der Epigramme: Man beklagt die Toten oder feiert den Weinrausch, erinnert an Retter des Vaterlandes oder an die eigene Existenz, man ehrt Götter oder beschimpft Diebe, man bejubelt das Leben oder verflucht ein untreues Weib, glorifiziert sich und sein Vaterland oder markiert sein Eigentum.

Diese Themenbreite vom Alltäglichen bis zum Erhabenen ist allerdings kein Spezifikum allein dieser Gattung. Fast all diese Themenblöcke finden sich beispielsweise auch in der griechischen Elegie; das Epigramm lässt sich also nicht aufgrund seiner Themen als Gattung definieren. Was diese Gattung definiert und von Inschriften auf der einen und der üb-

rigen Dichtung auf der anderen Seite unterscheidet, ist die enge Verbindung der Gedichte mit ihrem materiellen Träger:² Während die anderen epigraphischen Gattungen für gewöhnlich wenig von ihrer Bedeutung verlieren, wenn sie vom Stein in andere Medien übertragen werden, ergibt sich unter diesen Umständen bei den Epigrammen eine qualitative Änderung, die den Prozess der Rezeption unmittelbar beeinflusst. Der Rezipient eines Epigramms, das von seinem ursprünglichen Träger ins Buch übertragen wird, ist gezwungen, diesen ursprünglichen Kontext zu supplementieren. Dieses Phänomen, das heute unter dem Namen «Ergänzungsspiel» bekannt ist,³ tritt verstärkt in der späteren Geschichte des Epigramms auf, d. h. ab dem 4. Jh., als die hellenistischen Dichter das «Ergänzungsspiel» instrumentalisieren und die Rezipienten dazu aufforderten, den möglichen materiellen Kontext zu erraten.

Durch die Verbindung von materiellem Bild und Text unterscheidet sich das Epigramm auch von den übrigen literarischen Gattungen: In griechischen Epigrammen der archaischen und klassischen Zeit stellen Gegenstand und Text eine semantische Einheit dar, und obwohl sie auch jeweils an sich rezipiert werden können, wird durch eine simultane Rezeption beider Medien eine andere Qualität erzeugt.⁴ Es genügt, den folgenden Text ohne seinen materiellen Kontext zu lesen, um zu sehen, dass das Epigramm zwar kein Schattendasein führt,⁵ aber doch, und zwar mit Nachdruck, die Mitarbeit des Lesers fordert, indem der Leser dazu bewegt wird, sich den physischen Kontext vorzustellen und die eigene Vorstellung einer zum Wahnsinn getriebenen Bacchantin zu visualisieren:

- τίς ὄδε; - Βάκχα. - τίς δέ νιν ξέσε; - Σκόπας.

- τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος ἢ Σκόπας; - Σκόπας.

«Wer ist sie? – Eine Bacchantin. – Wer hat sie angefertigt? – Skopas.

Und wer hat sie zum Wahnsinn getrieben, Bacchos oder Skopas? – Skopas.»⁶

Der Gebrauch von Demonstrativpronomina, vor allem von ὄδε ἤδε τότε und οὗτος αὕτη τοῦτο, stellt ein generisches Charakteristikum der griechischen Epigramme dar.⁷ Wenn man sich die ca. 900 in unterschiedlichem Erhaltungszustand überlieferten Versinschriften zwischen dem 8. dem 4. Jh. v. Chr. anschaut,⁸ kommt man schnell zu dem Schluss, dass diese Texte in der Regel große, manchmal auch unüberwindbare Schwierigkeiten bereiten, wenn man nicht in der Lage ist, die Verweise einzuordnen und die Kontexte zu ergänzen. Selbst wenn dies gelingt – dass es sich im obigen Beispiel um die Statue einer Bacchantin handelt, ist sicherlich nicht all zu schwer zu erraten –, sind bei weitem noch nicht alle Fragen geklärt: Wir erfahren nichts darüber, wie diese Statue aussah, sondern nur, welchen Eindruck man von dem Bildnis hatte.

* Die folgenden Ausführungen wurden im Rahmen der vom Giessener Institut für Altertumswissenschaften organisierten Konferenz «Bild-Text» im Juni 2004 vorgetragen. Ich bedanke mich herzlichst bei den Organisatoren und Teilnehmern für ihre Diskussionsbeiträge. Für Kritik und Hilfe bin ich A. Chaniotis, K. Lorenz, B. Mayer, I. Petrovic und P. v. Möllendorff zu Dank verpflichtet.

Folgende corpora wurden abgekürzt zitiert:

CEG = Hansen (1983–9).

EG = Page (1975).

GVI = Peek (1955).

Merkelbach / Stauber = R. Merkelbach / J. Stauber (1998–2004).

¹ Grundlegend zum Terminus: Puelma (1996: S. 123): «Dadurch nun, dass seit ältester Zeit die hauptsächlich auf Stein und Ton geprägten Merksprüche vornehmlich in der mnemotechnisch günstigen Kurzform traditioneller Verse gestaltet waren, wurde die Begriffsgruppe ἐπιγράφεω/ἐπιγράμμα neben der Grundbedeutung «Inchrift, Aufschrift, Eintragung, Kennzeichnen», die sie immer behalten hat, von der Sonderbedeutung des monumentbezogenen Kurzgedichtes vorwiegend hexametrisch-elegischen Versmasses eingenommen.»; Puelma, (1997). Vgl. auch Cameron (1993: S. 1); Gutzwiller (1998: S. 3; 47–8); Bruss (2000: S. 3–10); Rossi (2001: S. 3–4).

² Dazu vgl. Raubitschek (1968: S. 1 ff.).

³ Meyer (1993); Bing (1995).

⁴ Vgl. Bing (1998: S. 38): «For inscriptions, a «reading» comprises not just the text but its physical context: The kind of object on which it is engraved, its geographical setting, socio-cultural circumstances, etc.».

⁵ Dazu vgl. Raubitschek (1968, Anm. 2., S. 3–5).

⁶ EG, Simonides, 57.

⁷ Vgl. bes. Ecker (1990., S. 122–123, Anm. 325 mit weiterer Literatur).

⁸ CEG 1–2.

Fragestellung

Die Frage, die ich im Folgenden ansprechen möchte, ist die nach dem Verhältnis der Epigramme zu ihren materiellen Trägern und die nach der historischen Rezeption dieser Einheit von Text und Bild vor der hellenistischen Zeit. Ferner soll untersucht werden, wie das materielle Zusammensein der beiden Medien die Rezeption beeinflusst. Was greift in den epideiktischen Epigrammen der textuelle Diskurs aus dem bildlichen auf?

Zunächst aber muß der Terminus «das epideiktische Epigramm» definiert werden: Oben wurde kurz geschildert, in welchen Kontexten man Epigramme findet und welche Themenbereiche in den Epigrammen zur Sprache kommen. Im Laufe der Zeit hat sich eine Typologie der epigrammatischen Subgenera entwickelt, die die Epigramme nach ihren Anlässen den einzelnen Subgenera zuordnet: So unterscheidet man v.a. epitymbische bzw. Grabepigramme, anathematische bzw. Weiheepigramme, sympotische Epigramme und epideiktische Epigramme. Während die ersten drei Subgenera keiner zusätzlichen Erklärung bedürfen, ist eine Definition des «epideiktischen Epigramms» notwendig: Unter den Epigrammen der archaischen und klassischen Zeit können diejenigen als epideiktisch aufgefasst werden, die sich entweder auf Statuen befinden oder Bilder begleiten, sich nicht in eine der drei anderen Gattungen einordnen lassen und vor allem Ehreninschriften ähneln.⁹ Im Prinzip lässt sich das epideiktische Epigramm der archaischen und klassischen Zeit als explizit eulogische Dichtung auffassen, die im öffentlichen Raum angebracht worden ist, und die die Verdienste einer Person oder einer Gruppe zelebriert.

Epigramme als Bestandteile der Ikonotexte: epideiktische Epigramme sprechen das Bild nicht an. Oder doch?

Eine kleine Gießener Straße verwandelte sich neulich in einen Dschungel von Plakaten. Die Schaufenster von leer stehenden Ladenräumen dienten nun als Rahmen für Werbeslogans und Angebote unterschiedlichster Art: Unter Konzertankündigungen, Werbeplakaten für Handyklingeltöne, Homosexuellenbars, Liebes- und Hassserklärungen, Fahndungsplakaten usw. fällt unter semiotischen Gesichtspunkten v.a. ein Jesusbild ins Auge, neben dem folgender Text zu lesen ist: «EIN LEBEN OHNE SEINEN GEIST IST WIE SOMMER OHNE SONNE». In einigen Zeilen Abstand steht in etwas kleinerer Schrift gedruckt: (das wichtigste fehlt). Es wäre sicherlich interessant zu erfahren, was sich die von der Kirche beauftragte Agentur (sollte es eine gegeben haben) genau gedacht hat: Dass dieses Simile aus ihrer Sicht eines hermeneutischen Hypomnema bedarf, spricht Bände über die Vorstellung der Agentur von dem Rezipienten und seinen Fähigkeiten, den Ansprüchen dieses Ikonotextes nachzukommen.

⁹ Zum epideiktischen Epigramm in hellenistischer Zeit und später vgl. Lauxtermann (1998, S. 525 ff.). Das Problem der genauen Definition des epideiktischen Epigramms ist nach wie vor nicht gelöst. Das unten zitierte (S. 35) Epigramm auf die Tyrannenmörder ist eines der ersten Epigramme, die einen «epideiktischen» d.h. enkomiasischen Charakter aufweisen – sie lassen sich weder den anathematischen noch epitymbischen Epigrammen zuordnen. Auffälligerweise druckt Hansen (1983–9) das Epigramm auf die Tyrannenmörder unter der Überschrift «Tituli varii». Dieses Epigramm stellt nicht ein einsames Beispiel dar: zu weiteren Beispielen für das epideiktische Epigramm der archaischen und klassischen Zeit zählen z.B. CEG 431, 440 462.

Wie anspruchsvoll sind in diesem Sinne die epideiktischen Epigramme? Während die privaten epitymbischen und anathematischen Epigramme durch Bezugnahme auf ihre Träger – in der Regel nur wenige Worte wie «Dies ist das Denkmal des verstorbenen XY» oder «Ich bin das Denkmal des XY» – auf das mit ihnen verbundene Medium hinweisen, fehlt in epideiktischen Epigrammen selbst dieser Verweis des Textes auf das Bild häufig: Die epideiktischen Gedichte scheinen einen Dialog dieser Art grundsätzlich zu vermeiden;¹⁰ sie konzentrieren sich völlig auf eine ostentative, beispielgebende Zurschaustellung der Verdienste der Honoranden.¹¹

Die fehlende Bezugnahme der Medien ist allerdings m.E. nicht als ein Anzeichen dafür zu verstehen, dass man nicht mit einer Interaktion der Medien rechnen kann oder dass sie nicht intendiert war. Epitymbische und anathematische Epigramme waren durch ihren Aufstellungsort determiniert: An Gräbplätzen und Heiligtümern wollte in der Regel nicht nur ein einziges Epigramm auf einem einzigen Monument gelesen werden, sondern eine Vielzahl von Versinschriften konkurrierte um die Aufmerksamkeit des vorübergehenden Lesers. Diese Subgenera waren – im Unterscheid zu epideiktischen Epigrammen, die an einem prominenten Ort angebracht waren, an dem sie für gewöhnlich keine «Konkurrenz» fürchten mussten – gezwungen, sich im semantischen Smog laut und eindeutig vernehmlich zu machen und auf das für den Stifter Wesentliche zu beschränken: «Dies ist das Geschenk / das Grab des XY».

Man muss demzufolge im Gedächtnis behalten, dass griechische Epigramme Ikonotexte sind,¹² dass es sich also um Kunstwerke handelt, bei denen die Semantik durch die Kopräsenz der beiden Diskurse gekennzeichnet ist, auch dann, wenn die einzelnen Medien sich nicht *expressis verbis* (*sive signis*) aufeinander beziehen. Dass sich Zitate wesentlich einfacher erkennen lassen, wenn der textuelle Diskurs die Rolle des Zitierenden und der bildliche die Rolle des Zitierten übernimmt, ist selbstverständlich. Wenn aber der Überlieferungszustand sowohl den bildlichen als auch den textuellen Diskurs nur stottern und munkeln lässt, wie es bei den griechischen epideiktischen Epigrammen aus der archaischen und klassischen Zeit der Fall ist, muss man sich damit zufriedengeben, dass sich solche Zitate nur ansatzweise erkennen lassen.

Prinzipiell gäbe es zwei Wege, die Frage zu erörtern, ob und auf welche Art und Weise Texte mit Denkmälern in einen Dialog traten. Zum einen kann man versuchen, Ikonotexte als Rezeptionsphänomen zu betrachten und Berichte historischer Leser mit Blick auf die Fragestellung zu lesen, ob der Transfer der Semanteme von dem einen ins andere Medium bei dem Rezipienten stattfindet. Zum anderen kann man von der Annahme ausgehen, dass der Transfer als ein produktionsästhetisches Phänomen anzusehen ist bzw. dass in diesem Fall die Transferleistung nicht im Zusammenhang mit dem Erwartungshorizont des Rezipienten «sich ergibt», sondern «erwartet» wird. In diesem Fall muss man die vorhandene

¹⁰ Anders D. Mulroy (1999, S. XII und S. XIX) «A typical epideictic epigram consists simply of a description of an object or scene». Zu den von einander zu trennenden epigrammatischen Subgenera epideiktisch / ekphrastisch vgl. Lauxtermann (1998, S. 526–531).

¹¹ Für Beispiele vgl. o. Anm. 9; die Quintessenz der Elemente Honorand/Beispiel in epideiktischen Epigrammen ist in Eion-Epigrammen explizit zu erkennen, Aeschin. *In. Ctes.*, 183 (EG Simonides 40(c)): ἡγεμόνεοι δὲ μισθὸν Ἀθηναῖοι τὰς ἑδωκαν / ὅντι εὐεργεσίας καὶ μεγάλης ἀρετῆς. 'μᾶλλον τις τὰς ἑδῶν καὶ ἐπεσοομένων ἐβελήσεται / ἀμφὶ ξυνοῖσι πράγματα μίχθον ἔχειν.

¹² Zu Ikonotexten grundlegend: Wagner (1997).

literarische, historische und materielle Evidenz prüfen, in der Hoffnung, dass Zitate deutlich genug zu erkennen sind.

Historische Leser

Bei der Beschäftigung mit den historischen Lesern epideiktischer Epigramme ergeben sich die Probleme, dass die Berichte solcher Leser oder über solche Leser einerseits nicht zahlreich sind¹³, und zum anderen, dass ihr Interesse an Epigrammen von den eigenen Themen und Fragestellungen geprägt ist: Herodot, dessen historisches Werk nicht weniger als 24 Inschriften beinhaltet, zitiert 8 Epigramme, die in der Regel als Belege für seine Überlegungen zu bestimmten Ereignissen fungieren. Sie werden als Quellentexte für Geschichtsschreibung gebraucht, und nur selten wird der Träger oder die Umgebung des jeweiligen Epigramms angesprochen.¹⁴ Nicht anders verhält es sich mit Thukydides: Bei den drei Epigrammen, die er zitiert, werden Träger und Aufstellungsorte nur nebenbei erwähnt.¹⁵ So begrenzt sich die Auskunft über die Aufstellungsorte auf die Städte und die Kampfplätze, auf denen sich die Epigramme befanden. Eine Beschreibung des Trägers oder seiner Umgebung ist nicht vorhanden – Thukydides' Interesse ist ein ereignisgeschichtliches und quellenorientiertes: Im Kontext der Heiratsallianz der Peisistratiden mit den lampsakischen Tyrannen wird das Grabmal der Archidike und das sich in Lampsakos befindliche Epigramm erwähnt – als ein Beleg für seine Erzählung.¹⁶

Während man diesen antiken Historikern vielleicht sogar zu Recht den Vorwurf der mangelnden Sensibilität für das Ästhetische ausserhalb des Literarischen machen kann, dürfte man dies mit dem großen antiken Periegeten Pausanias keineswegs tun. Es ist deswegen interessant zu sehen, wie Pausanias, den man für den «true father of classical art history»¹⁷ hält, für einen, dem es keineswegs an ästhetischen Erfahrungen mangelte, Epigramme las,¹⁸ und mit welchen Ansprüchen er an solche Texte heranging. Denn obwohl es als axiomatisch gilt, dass durch wiederholte ästhetische Erfahrungen und wiederholten Umgang mit Ikonotexten die Fähigkeit des Rezipienten für die Wahrnehmung mehrerer Stimmen in der Polyphonie des Kunstwerkes steigt, kann man nun sehen, dass sich die sprichwörtliche Trockenheit des Pausanias und «Objektivität» einem solchen Axiom widersetzt. Bei der Schilderung der Kypselos – Lade, welche von Nachkommen des korinthischen Tyrannen Kypselos gestiftet wurde und mit zahlreichen kostbaren Weihungen ausgestattet war, erwähnt Pausanias auch Inschriften, welche auf einzelnen Bilderzonen standen. Als er da die Darstellung von «Töd und Schlaf» sah und die begleitende Inschrift las (Pausanias zitiert nur eine Auswahl an Epigrammen), legt er seine an die Epigramme gestellten Ansprüche offen: *συνεῖναι δὲ καὶ ἄνευ τῶν ἐπιγραμμάτων*; «man versteht's auch ohne Epigramme».¹⁹

¹³ Vgl. über die Leser der Epigramme Bing (2002).

¹⁴ Dazu vgl. Volkmann (1975: S. 43–5) und West (1985: S. 279–80).

¹⁵ Vgl. Thuc. 1.132.3, 6.59.2 und 6.54.5. Grundlegend zu Thukydides und zum epigraphischen Material: Hornblower (1987: S. 89ff.).

¹⁶ Thuc. 6.59.2.

¹⁷ Vgl. Snodgrass (2001).

¹⁸ Grundlegend zu den Epigrammen in Pausanias: Chamoux (2001).

¹⁹ 5, 18.1. Vielleicht handelt es sich um Beischriften; vgl. Raubitschek (1968: Anm. 2, S. 25).

Vernetzung von Kontexten

Ich möchte jetzt drei Beispiele nennen, die zeigen sollen, auf welche Art und Weise epideiktische Epigramme in einen Dialog mit ihren Trägern oder ihrer Umgebung treten können. Dabei handelt es sich nicht um explizite und eindeutige Hinweise, wie bei den epitymbischen und anathematischen Epigrammen. Die Transferleistung der Semanteme, die Vernetzung der Semantik von Kontexten gehört in diesem Fall zu den Aufgaben des Lesers, und es ist anzunehmen, dass ein geübtes Auge in der Lage war, einer solchen Aufgabe nachzukommen. Das epideiktische Epigramm, welches sich auf dem Schauplatz der Schlacht bei den Thermopylen befand, zeigt, wie ein Epigramm seinen Aufstellungskontext instrumentalisieren konnte:

μυριάσιν ποτὲ τῇδε τριηκοσίαις ἐμάχοντο/ ἐκ Πελοποννήσου χιλιάδες τέτορες.
«Drei Millionen kämpften an dieser Stelle / gegen vier Tausend von der Peloponnes.»²⁰

Das Verhältnis des Textes zu seinen Aufstellungsorten ist bei diesem Epigramm bestimmt kein indifferentes: Wir haben in der Regel mit einem semantischen Austausch zwischen einem Epigramm und seiner physischen Umgebung zu rechnen. Dabei handelt es sich nicht nur darum, dass die Texte bloß auf die Kontexte hinweisen, sondern auch darum, dass die Epigramme die Wahrnehmung ihrer physischen Kontexte bei Rezipienten redefinieren können. Sie sind keine Sklaven der Kontexte, deren Aufgabe sich auf einen deiktischen Bezug auf ihre Träger begrenzt, sondern sie besitzen für ihren Träger sowie für ihren Aufstellungsort eine sinnstiftende Rolle: Ein Passant in den Thermopylen mußte nach Lektüre dieses Epigramms seinen Eindruck der Stille des Engpasses redefinieren. Andererseits können auch die Träger, durch ihre jeweiligen Formen und Aufstellungskontexte die Interpretation des Textes bei einem historischen Rezipienten determinieren. Wie die Interpretation durch Träger sowie durch den weiteren architektonischen Bezugsrahmen gesteuert und bestimmt werden kann, zeigen vor allem die folgenden zwei Beispiele:

ἥ μὲν Ἀθηναίοισι φῶς γένεθ', ἡνίκ' Ἀριστο-/ γείτων Ἰππάρχων κτεῖνε καὶ]
Ἀρμόδιος./ [...] / [ἐν ἐλευθερίᾳ πα]τρίδα γῆν ἐθέτην.
«In der Tat wurde für die Athener ein großes Licht geboren, als Aristogeiton / und Harmodios den Hipparchos umgebracht haben. / [...] sie zwei haben dem Vaterland die Freiheit gebracht.»²¹

Dieses Epigramm befand sich auf der Athener Agora, auf der Basis der berühmten Statuengruppe der Tyrannenmörder, in der Nähe des Leokoreions. Es ist besonders wegen seiner Relation zum mittelbaren und unmittelbaren physischen Kontext interessant: Man hat es mit einer Reihe von Interaktionen zwischen dem architektonischen Kontext des Denkmals, dem Denkmal, dem Text des Epigramms und dem Rezipienten zu tun, ein Komplex, der nicht zuletzt aus der Wahrnehmung des physischen Kontextes resultiert.

Das Epigramm ist geschrieben *in medias res*; es gibt weder einleitende, noch auf den Gegenstand hinweisende Worte, die die Epideixis auf die Tyrannenmörder ankündigen wür-

²⁰ Hdt. 7, 228; D.S. XI, 33; Aristid. Or. 28.65 (περὶ τοῦ παραφθέγγμ.) II 512 D.; A.P. 7, 248; Suid. s. v. Λεωνίδης codd. dett. Übers. vom Verfasser.

²¹ I.G. I³ 502 Vv. 2, 4; Heph. Ench. 4.6, (S. 14–5 ed. Consbruch) Vv.1–2; Eustathius ad Ξ 261–6 (S. 636 Bd. III ed. Van der Valk), Vv. 1–2. Übers. vom Verfasser.

den, und absolut nichts ist in diesem Epigramm formelhaft im Sinne der üblichen epideiktischen Epigramme (wie z.B.: «Wegen der Verdienste der ...», oder «wegen dieser oder jener Wohltat entschied sich die Stadt ...», u.ä.), weil der architektonische Kontext, d.h. der Aufstellungsort selbst die Rolle der üblichen Syntagmata und Formeln übernimmt. Man braucht das Opfer der Tyrannenmörder nicht sprachlich hervorzuheben, weil es durch den architektonischen Kontext – das Leokoreion, das mit der Idee der Freiheit und des Opfers für gesellschaftliches Wohl semantisch verbunden ist – aufgerufen wird: Einer Tradition nach hat ein Bürger namens Leos, dem delphischen Rat folgend, seine drei Töchter geopfert, damit die Stadt von Pest oder Hungersnot verschont bleibe. Einer anderen zufolge ist der Tempel einem Bürger namens Leokolos bzw. «Demjenigen, der sich ums Volk kümmert» gewidmet.²² Die Nähe des Leokoreions präfiguriert daher die Rezeption des Epigrammes – der Leser wird aufgefordert, die Tat der Tyrannenmörder im Kontext der Verdienste Leos' zu lesen. Dabei ist es vollkommen irrelevant, ob diese Interaktion eine absichtliche oder eine akzidentelle ist; das wesentliche ist, dass sie stattfinden kann. Sicherlich war die Nähe des Leokoreions als Aufstellungsort deswegen ausgesucht, weil es sich um den Schauplatz des Attentats auf Hipparchos handelt; dies verhindert allerdings die Herstellung der semantischen Beziehungen zwischen dem Denkmal, dem Epigramm und dem Leokoreion nicht (auf der Ebene der Rezeption sicherlich nicht, auch wenn eine solche semantische Konstruktion auf der produktionsästhetischen Ebene möglicherweise nicht beabsichtigt worden war).

Das Epigramm interagiert auch mit den Betrachtern des Denkmals und setzt hermeneutische Richtlinien für die Interpretation der Tat der Tyrannenmörder voraus. In den Jahren, als das Denkmal aufgestellt und das Epigramm eingemeißelt worden ist, konnte kaum ein Athener vergessen haben, dass das Attentat in Wahrheit zu keiner Wende zum Besseren, sondern, im Gegenteil, zur Eskalation der Brutalität des Hippias führte.²³ Der Text des Epigrammes setzt aber eine positiv konnotierte Auffassung des Attentats voraus: Nach einem Blick auf den Text des Epigramms und auf das Denkmal, wird eine Beziehung zwischen dem einzelnen Rezipienten²⁴ und dem Denkmal erzeugt: Diese Beziehung ist individuell, weil die Gedanken, die von dem Denkmal mit seiner Umgebung induziert werden («Die Tat der Tyrannenmörder ist lobenswert, genauso wie die des Leos und seiner Töchter»), in diesem Epigramm dann ihre Bestätigung finden: «[Du hast Recht, Betrachter], in der Tat wurde für die Athener ein großes Licht geboren [...]».

Ich möchte nun ein letztes Beispiel für die gegenseitige Beeinflussung von Texte und Kontext nennen: Diesmal handelt es sich um ein Weiheepigramm, das, dem Sieg der Athener über die Chalkider und Böotier aus dem Jahr 507/6 v. Chr. folgend, auf der Basis einer Quadriga stand und zusammen mit den δεσμοί (Fußfesseln) der Athena auf der Akropolis geweiht wurde:

²² Zu Mythen vgl. Redfield (2004: S. 94).

²³ Mit der Zeit wurde die Verschärfung des Regimes des Hippias derart aus dem Gedächtnis gestrichen, dass sich ein Jahrhundert später Thukydides berufen fühlt, mit seiner Darstellung der Ereignisse an die tatsächlichen Folgen des Attentats zu erinnern. Vgl. Th. 6.54.1: ἦν ἐγὼ ἐπὶ πλεον διηγησάμενος ἀποφανῶ οὔτε τοὺς ἄλλους οὔτε αὐτοὺς Ἀθηναίους περὶ τῶν σφετέρων τυράννων οὔδ' ἐπὶ τοῦ γενομένου ἀκριβὲς οὐδὲν λέγοντας.

²⁴ Anders Friedländer (1972: S. 26), der meinte, dass «der großartige [...] Klang des ἡ μέγ' Ἀθηναίοισι» im Unterscheid zu den Skolia unpersönlich sei. Wegen der Formlosigkeit des Epigramms und der Aufforderung zur geschilderten Interaktion ist mein Eindruck gegenteilig.

δεσμῶ ἐν ἀχλύοντι σιδηρέῳ ἔσβεσαν ὕβριν/ παῖδες Ἀθηναίων, ἔρχμασιν ἐν πολέμου/ ἔθνεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδῶν δαμάσαντες./ τῶν ἵππους δεκάτην Παλλάδι τάσδ' ἔθεσαν.

«Mit einer finsternen eisernen Fußfessel haben die Söhne Athens/ Hybris ausgelöscht, indem sie durch Taten des Krieges/ die Völker Böotiens und von Chalkis bezwangen./ Als Zehnten weihten sie der Pallas diese Stuten hier.»²⁵

Nachdem das alte Denkmal während der Persischen Zerstörung der Akropolis im Jahr 480 v. Chr. entweder vernichtet oder entfernt worden war, wurde um die Mitte des 5. Jh. v. Chr. ein neues, mit dem alten wahrscheinlich identisches Denkmal aufgestellt. In der neuen Fassung wurde der Sieg über die Böotier und Chalkider besonders betont, indem die Hexameter ihre Position wechselten. Warum es dazu gekommen ist, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen, jedoch ist die Schlussfolgerung naheliegend, dass das Epigramm einem neuen Ereignis «angepasst» wurde.²⁶ Man hat es also nicht nur mit einer Neuveröffentlichung, sondern auch mit einer gleichzeitig stattfindenden Neukontextualisierung einer alten Versinschrift zu tun: Aus einem ursprünglich anathematischen ist ein epideiktisches Epigramm geworden.

Auch hier finden wir eine Interaktion des Textes mit seiner unmittelbaren Umgebung. Bei der Rezeption des Epigramms ist der Blick auf den Inschriftenträger eine Ergänzung des Textes, da die Erwähnung der «Stuten» im vierten Vers durch die Quadriga motiviert ist. Auch die Erwähnung der Fesseln konnte von den Betrachtern auf die in der unmittelbaren Nähe aufgehängten Fesseln (an der Mauer der Propyläen) bezogen werden.²⁷ Herodot schreibt nämlich, die mit den Fesseln verzierte Mauer der Akropolis sei immer noch von den Flammen aus der Zeit der Perserkriege geschwärzt gewesen,²⁸ was einen Rezipienten seiner Zeit ebenfalls an das Auslösen der Feuer in der Stadt und an die Hybris der Perser erinnern konnte.

Anhand dieser Beispiele ließ sich zeigen, wie Kontexte, vor allem der Aufstellungsort bzw. die Umgebung des Denkmals eine aktive Rolle bei der Rezeption und ihrer Steuerung spielen können. Was tun aber diese Texte für ihre Denkmäler? Wie wir sehen konnten, sind die eulogischen Elemente für die Anlässe reserviert, wohingegen die Referenz des Textes auf das Denkmal nur mittelbar, d.h. erst durch den Rezipienten hergestellt wird. Die epideiktischen Epigramme der archaischen und klassischen Zeit haben daher die Aufgabe, die auf der produktionsästhetischen Ebene vorausgesetzte Interpretation eines Ereignisses oder Kunstwerkes zu bestätigen, indem der vorausgesetzte Gedankengang im Moment der Rezeption dann auch vom Text bestätigt wird. Verglichen mit den späteren epideiktischen Epigrammen, fällt ein Aspekt sofort auf: Nicht nur dass kein Wort in diesen Epigrammen auf die Lebensnähe des Denkmals oder Bildnisses verwendet wird, sondern fast die gesamte Interaktion zwischen dem Text und dem Bild passiert nur mittelbar, durch den Rezipienten.

²⁵ I.G. I² 394 (ca. 507?); I.G. I 334 und 373 (ca. 457–446?); Hdt. 5.77; Diod. 10.24.3; Aristid. Or. 28.64 (S. 512 Dind.); P. Oxy. 2535; A.P. 6. 343. Übers. vom Verfasser.

²⁶ Vgl. aber auch Erbses These (1998: S. 225), dass die in literarischen Quellen vorhandene Versfolge eigentlich die ursprüngliche sei.

²⁷ Die Fesseln der gefangenen Böotier und Chalkider waren an der Mauer der Akropolis befestigt, vgl. Hdt. 5.77f.

²⁸ Hdt. 5.77.3.

Lebende Epigramme vs. Nicht so lebendige Bildnisse

Es wurde bereits bemerkt, dass in den hellenistischen Epigrammen eines der häufigsten Motive der Epideixis die Lebensnähe des Kunstwerkes darstellt. Das Kunstwerk wirkt lebendig, es täuscht den Betrachter, es bewegt sich sogar, während begleitende Epigramme entweder von einem solchen Eindruck des Betrachters berichten, oder die Statuen selbst als lebende Wesen sprechen lassen. Was wir durch den Text erfahren, ist der Eindruck eines Betrachters von dem Bild und sein (implizites oder explizites) Lob der Kunst des Bildhauers.²⁹ Eine wirkliche Ekphrasis bleibt uns aber erspart: Im Grunde genommen finden wir ekphrastische Epigramme erst ab dem Zeitpunkt, als das Epigramm seinen «Buchcharakter» entwickelte – interessanterweise auch dann nur in Ansätzen. Denn als eines der ersten Beispiele der ekphrastischen Epigramme gilt Erinna (akmé in den fünfziger Jahren des vierten Jh. v. Chr.) Epigramm über das Porträt einer Frau namens Agatharkhis. Auch hier sehen wir, dass das Epigramm nur den Eindruck des Betrachters, das Lob des Künstlers (bzw. seiner τέχνη) und kein Interesse an der Beschreibung des Gegenstandes aufweist: (A.P. 6.352; EG *Erinna* 3)

ἐξ ἀταλᾶν χειρῶν τάδε γράμματα· ἄφ' ὅτε Προμαθεῦ,
ἐντὶ καὶ ἀνθρώποι τὴν ὁμαλοῖ σοφίαν.

ταῦτα γοῦν ἐτύμως τὰν παρθένον ὅστις ἔγραψεν
αἱ καὶ δὲν ποτέθηκ', ἥς κ' Ἀγαθάρχης ὄλα.

«Von zarter Hand ist dieses Bildnis. Mein werter Prometheus, / es gibt auch Menschen, die Deinem Können ebenbürtig sind. / Wer auch immer dieses Mädchen so lebensnah (ἐτύμως) zeichnete, hätte er auch / die Stimme dazugegeben, wäre Agatharkhis gänzlich da.»³⁰

Dies ist keineswegs nur ein einzelnes Beispiel für den Sachverhalt, dass das einzige, was wir aus dem Epigramm über das Bildnis erfahren, dessen große Realitätsnähe ist, so dass eigentlich v. a. auf die überragende *Techné* des Künstlers verwiesen wird. In den ebenso in die hellenistische Zeit datierten Epigrammen der Nossis (akmé in der ersten Hälfte des dritten Jh. v. Chr.) finden wir die gleichen Motive vor: Das Bildnis ist lebensnah (ἐτύμως),³¹ und hätte der Künstler dem Kunstwerk noch die Stimme geschenkt, wäre es nicht mehr das Kunstwerk, sondern ein Durchschlag des Modells. Die Sehnsucht des Betrachters nach der Stimme des Bildnisses – was auch immer das Bildnis ist, die Betrachter der Kuh von Myron fragen sich ebenso, warum sie keine Laute von sich gibt –, ist ebenso belegt.³²

Mit der Ekphrasis, wie sie für gewöhnlich definiert wird, haben diese Epigramme also nichts gemeinsam: Ihre alleinige Aufgabe ist die Epideixis auf das Können des Künstlers, da der Eindruck des Betrachters – aber nicht die Beschreibung des Kunstwerkes – referiert wird. Die Ekphrasis nach den Regeln der rhetorischen Schriften ist erst in späteren Epigrammen vorhanden. Anhand der erhaltenen griechischen Epigramme kann man wohl

²⁹ Dazu vgl. Petrovic/Petrovic (2003); Borg (im Druck). Grundlegend zum ekphrastischen Epigramm: Friedländer (1912). Vgl. auch Gutzwiller (2002, mit Bibliographie S. 85, Fn. 2); Dies. (2004).

³⁰ Text nach GP; Übs. vom Verfasser.

³¹ Zum Topos der Lebensnähe vgl. Nossis EG 6,2 (εἰκόνα γραψαμένα πᾶντ' ἀνέθηκεν ἴσαν); 7; 8; 9.

³² Vgl. bes. A.P. 326.

kaum vor Silentiarius oder vor der Blüte der Gattung in Konstantinopel von wirklichen ekphrastischen Epigrammen sprechen.³³

Dem Topos der Lebensnähe der Kunstwerke begegnet man in erhaltenen Versinschriften der archaischen und klassischen Zeit grundsätzlich nicht: Obwohl auch in diesem Zeitraum «Ich»-Redner-Epigramme vorhanden sind, handelt es sich in der Regel darum, dass das Weihgeschenk oder der Tote spricht. Dabei bleibt es auch: Die «Ich»-Erzählung weist nicht darauf hin, dass das Weihgeschenk lebendig oder täuschend echt ist, da es in der Regel von einem Hinweis auf seinen Stifter oder auf sich selbst begleitet wurde. Sowohl Hinweise auf Lebensnähe als auch Anspruch auf realistischen Züge der Weihung bleiben gänzlich aus. Das Weihgeschenk berichtet über sich als solches, als ein Weihgeschenk, ob es sich nun um ein *agalma* handelt:

«Nikophanes hat mich, ein *agalma*, der Athena geweiht»³⁴

oder um einen Diskos:

«Exoides hat mich, den bronzenen, den Söhnen des großen Zeus geweiht, / als er mutvoll in Kephallene siegte»,³⁵

oder um eine Säule:

«Kleodjodoros(?) hat mich Dir, Aphrodite, als ein Geschenk von Aparche gegeben ...».³⁶

Dies kann keineswegs als ein Hinweis darauf verstanden werden, dass die Gegenstände als lebendig verstanden wurden. Die geweihten Gegenstände werden als schön (*kalós*), sehr schön (*perikallés*) oder als reizend (*chariéis*) beschrieben. Eines der häufigsten Epitheta in der Schilderung der Kunstwerke in der hellenistischen Zeit bleibt dagegen vollkommen aus: Dem Epithet lebensnah (*étumos*) begegnet man in Epigrammen erst ab der Mitte des vierten Jahrhunderts v. Chr.³⁷ Die Statuen der archaischen Zeit werden eben als solche, als Statuen, dem Rezipienten vorgestellt: In dem berühmten Midas-Epigramm ist die Sprecherin kein lebendiges, sondern ein bronzenes Mädchen, wie sie bereits in ihren ersten Worten zur Kenntnis gibt: χαλκῇ παρθένος εἰμί und sie verkündet weiter, dass sie ewig den Passanten berichten wird, dass Midas in diesem Grab bestattet ist.³⁸

Während sich also die Statuen als Statuen ausgeben, kann man in klassischer Zeit merken, dass Epigramme selbst ungewöhnlich lebendig werden: Das bekannteste Beispiel ist eine Weihung (ein Standbild) aus Halikarnassos, welche vom folgenden Epigramm begleitet wird:

«αὐδὴ τέχνηεσσα λίθο, λέγε τίς τόδ' ἄγαλμα / στήσεν Ἀπόλλωνος βωμὸν ἐπαγλαῖσας; / Παναμύης υἱὸς Κασβώλλιος εἶ με κ[ε]λεύεις / ἔξεπέν, δεκάτην τήνδ' ἀνέθηκε θεῷ.»

³³ Auch wenn manches Epigramm aus der neu entdeckten Sammlung des Poseidippos manche Charakteristika der Ekphrasis aufweist, vgl. dazu Zanker, G., New Light on the Literary Category of «Ecphrastic Epigram» in Antiquity: The New Poseidippus (col. X 7–XI 19, P.Mil.Vogl. VIII 309), ZPE 143, 2003, 59–62; Gutzwiller (2002).

³⁴ CEG 254.1.

³⁵ CEG 391.1–2.

³⁶ CEG 268.1.

³⁷ Das älteste Beispiel ist ein Epigramm von Kos, in dem eine Statuengruppe (vielleicht hippás) als étumon beschrieben wird. Vgl. CEG 862.

³⁸ GVI 1171.

«Kunstvolle Stimme des Steins, sage: Wer hat dieses Schmückstück aufgestellt und den Altar des Apollon verschönert?

Wenn Du mir befiehst die Wahrheit herauszusagen, Panamyes der Sohn des Kasbolis hat diesen Zehnten dem Gott gestiftet.»³⁹

Zu Wort meldet sich hier im Unterschied zu obigen Beispielen keine Statue oder Weihgeschenk, sondern die Versinschrift, welche über den Stifter des Agalma und den Förderer der Verzierung des Altars berichtet. Es ist nun sie, die mit einer Stimme ausgestattet ist.

Zusammenfassung

Während die epideiktischen Epigramme der archaischen und klassischen Zeit so gut wie keinen eingehenden Bezug auf die Bildnisse nehmen, sondern vor allem Anlässe und Ereignisse thematisieren, welche die Niederschrift von Texten hervorgerufen haben, widmen sich hellenistische epideiktische Epigramme fast ausschließlich der Aufgabe, die Eindrücke zu vermitteln, welche bei der Betrachtung der Bildnisse entstehen.

Sicherlich ist einer der Gründe für diese Unterschiede zwischen den hellenistischen und archaischen epideiktischen Epigrammen in der Änderung des Mediums zu suchen. Die Epigramme, welche von den realistischen Zügen der Kunstwerke berichten, sind in der Regel Buchepigramme. Mit der Entwicklung des Epigramms zu einer Gattung, die nun auch für ein Buch verfasst werden konnte, ist es die Aufgabe des Dichters, für den Verlust der intermedialen ästhetischen Erfahrung aufzukommen. Die angewandte Technik beschränkte sich dabei des öfteren auf das Vorhaben, den Rezipienten nachfühlen zu lassen, was er erleben würde, wenn es zu dem Epigramm auch ein Bild gäbe bzw. was der Erzähler im Epigramm selbst «erlebte»: Die Lebensnähe, die Illusion, die Wirklichkeit – all das, was ein Leser jetzt nur mit seinem inneren Auge sehen oder beleben konnte. Durch die Änderung des Mediums, welche von einer wirklichen zu einer imaginären Intermedialität führte, ist es auch zu einer Verschiebung der Referenz gekommen: Die Schilderung von Anlässen wurde durch die Schilderung der Eindrücke von Bildnissen substituiert; als das Bild verloren ging, nahm es das alte epideiktische Epigramm mit sich.

Denn wie die oben besprochenen Epigramme aus der spätarchaischen und klassischen Zeit illustrieren, war es die Aufgabe des Betrachters, den semantischen Transfer zu leisten; es war an ihm, die Ketten von der rußgeschwärzten Mauer der Propyläen mit den finsternen Ketten der Chalkider und Bötier zu verbinden und es war seine Aufgabe, die Kontraste zwischen Text und Kontext bei den Thermopylen zu erkennen.

Ein weiterer Punkt sollte auch nicht unerwähnt bleiben. Wir haben gesehen, dass die Schilderung der Bildnisse in hellenistischen Epigrammen vor allem den Eindruck der Lebensnähe betonen, während die archaischen und klassischen Epitheta höchstens von «schönen», «sehr schönen» usf. Darstellungen sprechen. Hierbei darf man m. E. nicht annehmen, dass Epigramme durch Betonung der «realistischen» Züge der Bildnisse immer die am meisten geschätzte Qualität der künstlerischen Produktion, die Lebensnähe, thematisieren. Zumindest was Epigramme anbelangt, ist eine solche Schilderung auch von der Gattung bestimmt: Epigramme sind *per definitionem* kurze Texte. In einem vierzeiligen Epigramm gibt es einfach keinen Platz für eine ausführliche Beschreibung. Zu behaupten,

dass z. B. eine Statue eines Mädchens lebensseht ist, stellt deswegen die kürzeste und zugleich die ausführlichste Beschreibung dar, die es gibt – alles hängt nun von der *enargeia* des Rezipienten ab. Die Entwicklung der ekphrastischen Epigramme war demzufolge nur dann möglich, als das Postulat der Kürze der Gattung seine Geltung verloren hatte.

Das epideiktische Epigramm der archaischen und klassischen Zeit, welches in hellenistischer Zeit aufgrund der Änderung des Mediums sein Privileg der Inanspruchnahme der Semiotik der materiellen Kontexte verloren hatte, bildet daher den Ausgangspunkt für die Entstehung des griechischen ekphrastischen Epigramms. Der dort vorhandene Luxus der mangelnden Bezugnahme auf das Bildnis, welcher als eine Herausforderung an den Rezipienten verstanden werden kann, ist durch den Verlust des intermedialen Aspektes ebenfalls verloren gegangen. Die Supplementierung des Gegenstandes alleine und der Verzicht auf die weiteren Kontexte, welche infolge des Buchformates entstanden sind, führten zur Entwicklung des ekphrastischen Epigramms, welches uns nun einen Gegenstand als ein Ganzes vor Augen zu führen versuchte.

Literaturverzeichnis

- BING, P., Between Literature and Monuments, in: A. Harder / R. F. Regtuit / C. G. Wakker (Hrsgg.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998, S. 21 ff.
- BING, P., Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus, *A & A* 41, 1995, 114 ff.
- BING, P., The Un-Read Muse? Inscribed Epigram and Its Readers in Antiquity, in: A. Harder / R. F. Regtuit / C. G. Wakker (Hrsgg.), *Hellenistic Epigram. Hellenistica Groningana* 6, Leuven 2002, S. 39–66.
- BORG, B., *Literarische Ekphrasis und Künstlerischer Realismus* (im Druck).
- BRUSS, S. J., *Hidden Presences. Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*, Diss. Minnesota 2000.
- CAMERON, A., *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.
- CHAMOUX, F., Les épiques dans Pausanias, in: *Éditer, traduire, commenter Pausanias en l'an 2000*, Genève 2001, S. 79 ff.
- ECKER, U., *Grabmal und Epigramm*, Stuttgart 1990.
- ERBSE, H., Zu den Epigrammen des Simonides, *RhM* 141, 1998, S. 213 ff.
- FRIEDLÄNDER, P., Geschichtswende im Gedicht. Interpretationen historischer Epigramme, *SIFC* N. 15, 1938, S. 89 ff. Wiederholt in und hier zitiert nach G. Pfohl, (Hrsg.), *Inschriften der Griechen. Grab-, Weih-, und Ehrentinschriften*, Darmstadt 1972, S. 22 ff.
- FRIEDLÄNDER, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Leipzig 1912.
- GUTZWILLER, K., Seeing Thought: Timomachus' Medea and Ecphrastic Epigram, *AJP* 125, 2004, S. 339–386.
- GUTZWILLER, K. J., *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkley, Los Angeles, London, 1998.
- GUTZWILLER, K., Art's Echo: The Tradition of Hellenistic Ecphrastic Epigram, in: A. Harder / R. F. Regtuit / C. G. Wakker (Hrsgg.), *Hellenistic Epigrams*, Leuven et al. 2002, S. 85–112.
- HANSEN, P. A., *Carmina Epigraphica Graeca*, Berlin, New York 1983–9.
- HORNBLOWER, S., *Thucydides*, London 1987.
- LAUXTERMANN, M. D., What Is an Epideictic Epigram, *Mnemosyne* 51, 1998, S. 525 ff.
- MERKELBACH, R. / J. STAUBER, *Steinepigramme aus dem Griechischen Osten*, Bde. I–V, New York et al. 1998–2004.
- MEYER, D., Die Einbeziehung des Lesers in den Epigrammen des Kallimachos, in: A. Harder / R. F. Regtuit / C. G. Wakker (Hrsgg.), *Callimachus*, Groningen 1993, S. 161 ff.

³⁹ Text und Übe. nach Merkelbach / Stauber 01/12/05.

- MULROY, D. in ders. / K. REXROTH, *Poems from the Greek Anthology. Expanded Edition*, UMP 1999.
- PAGE, D., *Epigrammata Graeca*, Oxford 1975.
- PEEK, W., *Griechische Versinschriften*, Berlin 1955.
- PETROVIC, I. / A. PETROVIC, Stop and Smell the Statues, *MD* 51, 2003, S. 192–3.
- PUELMA, M., Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino, *Maia* 49, 1997, S. 189 ff.
- PUELMA, M., Ἐπίγραμμα – Epigramma: Aspekte einer Wortgeschichte, *MH* 53, 1996, S. 123 ff.
- RAUBITSCHKE, A., Das Denkmal-Epigramm, in: *L'Épigramme Grecque*, Entretiens sur l'antiquité classique XIV, Vandoeuvres-Geneve 1968.
- REDFIELD, J. M., *Locrian Mandens*, Princeton 2004.
- ROSSI, L., *The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach*, Leuven, Paris et al. 2001.
- SNODGRASS, A. M., Pausanias and the chest of Kypselos, in: S. Alcock / J. Elsner et al.: *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*, Oxford 2001.
- VOLKMANN H., Die Inschriften im Geschichtswerk des Herodot, in: *Endoxos Duleia. Kleine Schriften zur Alten Geschichte*, Berlin, New York 1975, S. 43 ff.
- WAGNER, P., Introduction: Ekphrasis, Iconotexts and Intermediality – the State(s) of the Art(s), in: Ders. (Hrsg.), *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin, New York 1997, S. 1–40.
- WEST, S., Herodotus' Epigraphical Interest, *CQ* 35, 1985, S. 278 ff.
- ZANKER, G., New Light on the Literary Category of «Ecphrastic Epigram» in Antiquity: The New Poseidippus (col. X 7–XI 19, P. Mil. Vogl. VIII 309), *ZPE* 143, 2003, 59–62.